

# تجارب العمارة العربية

الدكتور صالح لمعي مصطفى

## مقدمة :

ان المنطقة العربية قد تميزت بتاريخها الحضاري الطويل. فهي بالإضافة إلى أنها موطن الرسالات السماوية حيث كانت سورية القديمة مهد اليهودية ومكان مولد المسيح والجزيرة العربية موطن الرسالة الاسلامية التي انتشرت في كافة بقاع الأرض، فإنها كانت بسبب موقعها الاستراتيجي بين القارات الثلاث مركزا لنقل التأثيرات الثقافية والحضارة بين شعوب العالم. ففي هذه المنطقة تجاوبت حضارة سورية القديمة مع الحضارة السومرية والبابلية في الشرق والحضارة المصرية في الجنوب الغربي.

وكان وقوع المنطقة على الطريق الدولي القديم للتجارة والذي كان يبدأ من دلتا نهر النيل ويسير شرقا على ساحل سيناء حيث مناجم النحاس والفيروز ثم يتجه جنوبا وشمالا : جنوبا إلى مناطق البخور في جنوب الجزيرة العربية وشمالا على ساحل البحر المتوسط في سوريا مارا بصور وصيدا وبيروت وجبيل ثم يتفرع هذا الطريق إلى الداخل عابرا الوادي الشمالي للأردن متجها إلى دمشق ويستمر نحو الغرب مارا عبر ممر الزبداني ثم شمالا متبعا نهر العاصي وقادش متفرعا عندها إلى البحر ويستمر بعد ذلك إلى آسيا الصغرى. وعند دمشق كان الطريق يتفرع عابرا بادية الشام عن طريق تدمر متجها إلى بلاد ما بين النهرين مارا عبر بابل والمدائن وبغداد.

وقد ساهمت هذه المراكز التجارية والحركة المستمرة في نقل وتطوير الفكر الانساني. وعلى هذا فان حضارة المنطقة العربية هي مزيج من حضارات متعددة إمتزجت ببعضها مرشحة حضارة كان لها دورها في تطور الانسان بشكل عام.

ان العمارة هي وليد تفاعلات عديدة حيث تأثرت بالسمات الطبوغرافية من سهول وجبال ووديان والظروف البيئية من أمطار ورياح وحرارة والتكوين العرقي للسكان. وقد أدى التنوع في شكل التربة والتباين الناتج من الظلال والنور والتغير من البحر إلى الجبل مارا بالسهل

والبادية في اثناء الفكر وإبراز الجمال الطبيعي مما أغنى وأخصب الفكر الفني منذ أقدم العصور.

وتشير المصادر على ان الانسان الأول قد عاش في هذه المنطقة بالكهوف وعلى سبيل المثال كهف عدلون بين صيدا وصور وفي جبل الكرمل وأم قطفه شمال غرب البحر الميت وفي منطقة شمال غربي بحيرة طبرية<sup>(1)</sup>.

وعندما استيقظت في الانسان امكانياته العقلية باندثقاله من الرعي والصيد إلى الزراعة والتوطن ظهر تطوره الفني ودخل عالم التخيل والتصور. وخلال حياة الاستقرار والزراعة وتربية الماشية عاش الانسان في أكواخ في مناطق السهول بعد هجرته الكهوف والأماكن المرتفعة.

وقد أعطت العبادات تطورا هاما للقدرات الفنية للانسان حيث بدأ في عمل صور وتمائيل للقوى المحيطة به والتمس فيها القدرة على الحماية عن طريق عبادتها وعمل التقدّمات النذرية للآلة.

وقد أدت صناعة المعادن والخزف في العصر النحاسي إلى ظهور العديد من الحرف وازدياد المعاملات التجارية بين القرى، كما توسعت التجارة الدولية بين سورية من جهة ومصر وبلاد النهرين من جهة أخرى<sup>(2)</sup>.

وتجمعت المراكز السكنية بالأودية والسهول حيث اعتمد الأهالي على الزراعة وأحيطت هذه التجمعات بسور بهدف الحماية من الهجمات.

والمنطقة العربية عامرة بالمراكز الحضرية في فترة ما قبل التاريخ.

وفي مصر<sup>(3)</sup> بمنطقة مريم بالدلّتا نجد أحد أقدم المستوطنات البشرية المصرية والتي ترجع إلى الألف الخامسة قبل الميلاد. وقد وجد بها أكواخ ذات طرق انشائية متعددة : احداها بشكل بيضاوي لها سور منخفض من الطين وأرضيتها منخفضة عن منسوب الأرض المحيطة ويتراوح مسطحها بين -1,50×1 مترا، 2,20×3 مترا والنمط الثاني بشكل أكواخ دائرية عملت من البوص. كما وجدت مستوطنات بشرية أخرى إلى جنوب من القاهرة بمنطقة العُمري وبمصر العليا بمنطقة البداري وقرب دير تاسا والنقادة والجزرة حيث عملت الحوائط من وحدات من الطين والحجر كسيت من الداخل بالبوص أو القش.

أما في الفترة المتأخرة من العصر الحجري الحديث (3700-3200 ق م) فقد وجد العديد من المستوطنات البشرية التي أقيمت بالطوب اللبن.

أما في العراق<sup>(4)</sup> فقد عاش الانسان الأول في الكهوف والجبال الشمالية والشمالية الشرقية معتمدا على قواه في جمع قوته وذلك خلال العصور الحجرية المختلفة ثم تعلم الزراعة وأقام

المستوطنات البشرية حيث وجدت اثاره في الطبقات العليا في حسونة وسامراء وحلف والعبيد والوركاء وجمدة نصر.

وفي سورية<sup>(5)</sup> فانه في فترة الاستقرار وحياة الزراعة وتربية الماشية عاش الانسان في أكواخ من الطين أو اللبن في مناطق السهول بعد هجرته الكهوف والأماكن المرتفعة وقد وجدت مستوطنات بشرية في منطقة ساكجي - جوزى بشمال سورية ترجع إلى فترة العصر الحجري الحديث. وقد وجدت مساقط مستطيلة أو دائرية للمباني السكنية. اما المعابد فقد شاع فيها المسقط الدائري، ومن المراكز الحضارية في فترة ما قبل التاريخ تل مَرِيَّط، تل بقراس، تل بَرَاك.

ومنذ فجر التاريخ والعمارة في المنطقة العربية لها شخصيتها المميزة المعبرة عن أصالة شعوبها مستمدة جذورها من التراب الوطني معبرة عن تقاليد وعادات هذه الشعوب وترتبط عضويا ببيتها. وكان لكل من مصر وسورية وبلاد ما بين النهرين عمارة تميزها بوضوح عن عمائر المناطق المجاورة.

ونتعرض هنا لعمارة الحضارة المصرية في فتراتنا المختلفة كنموذج لحضارات المنطقة العربية :

منذ بداية تاريخ الحضارة المصرية ويمكن لنا أن ن تتبع مدى ارتباط الأنماط المعمارية في مصر الفرعونية سواء في العمارة الدينية أو المدنية بالسلوك والعادات والتقاليد سواء كان ذلك في تصميم المعبد أو تصميم السكن، فالمعبد يعبر تعبيراً واضحاً عن الطقوس الدينية وطريقة ممارستها والوضع الطبقي في المجتمع آنذاك. وكان الدين يغلب عليه التوحيد نظرياً ولكنه كان وثنياً في التطبيق.

وقد أثر ذلك على عمارة المدافن والمعابد. وقد عبدت الشمس والقمر والنجوم وبعض الحيوانات التي تجسدت فيها صورة الآلهة.

ولم يكن هناك فاصل بين الآلهة والملوك حيث الملك يمثل الآله على الأرض. وهو ما تأكد أيضاً في آيات الذكر الحكيم : سورة 28 (القصص) آية 38 :

«وقال فرعون يا أيها الملأ ما علمت لكم من إله غيري فأوقد لي يا هامان على الطين فأجعل لي صرحاً لعلي اطلع إلى اله موسى وإنني لأظنه من الكاذبين».

أما السكن فقد كان جناح سيد المنزل هو مركز ونواة المسقط عاكساً بذلك الظروف الاجتماعية التي كانت سائدة في هذه الفترة. واستفاد المسقط من الفناء الداخلي لتلبية المتطلبات الاجتماعية والتوافق مع الظروف البيئية<sup>(6)</sup> وعندما تحولت طرق الانشاء من الطوب اللبن وسيقان النبات وجذوع النخيل إلى الحجر تحولت المظاهر البصرية للقوى المؤثرة في الانشاء

إلى عناصر معمارية زخرفية أصبحت من رموزها الثابتة حيث تأثرت عناصر الانشاء (الأعمدة) بالأشكال النباتية مثل سيقان البردى وزهر اللوتس وجذوع النخيل أي أن العمارة وعناصرها نابعة من التراب الوطني للأمة.

لقد وضعت العوامل الجغرافية والجيولوجية والمناخية وأسس الديانة المصرية السمات الرئيسية للعمارة المصرية القديمة على امتداد ثلاثة الاف عام وأقيمت المدن على امتداد نهر النيل شريان الحياة كما ذكره المؤرخ هيرودوت في جملته الشهيرة : «مصر هبة النيل».

في فترة المملكة القديمة (3000 ق م-1300 ق م) تطور بناء المصاطب والاهرامات إلى أن ظهرت في صورتها المتكاملة في اهرامات الجيزة التي عبرت عن التقدم العلمي والفني في مجالات الرياضة والفك والعمارة، وتعطينا الرسومات المسجلة على حوائط مقبرة «ني» وهو أحد نبلاء الأسرة الخامسة في منطقة سقارة صورة كاملة عن الحياة المنزلية والنظم الحربية ونظام وطرق الصناعة والزراعة والتجارة.

واستمر ذلك الازدهار حتى الأسرة السادسة إلى أن توقفت فترة الازدهار مما أدى إلى ركود الفنون.

وفي عصر المملكة الوسطى (2230 ق.م-1580 ق.م) عاد الازدهار والتقدم بعودة الوحدة الوطنية في عصر منتوحنب الثاني وظهر ذلك في الأعمال الفنية والأدبية والنشاط التجاري وازدهار العمران. وقد ظهر ذلك واضحا في تصميم المعابد، إلا أن ذلك لم يستمر إلا حتى نهاية الأسرة الثانية عشر حيث توقفت عجلة التقدم حيث مرت خمس أسر بدون أثر مميز وخاصة في الفترة التي استولى فيها الهكسوس على مصر.

وتقوم مصر من كبوتها مرة أخرى خلال فترة المملكة الحديثة وخاصة في الأسرة الثامنة عشر والناسعة عشر بعد طرد الهكسوس وأقيمت مجموعة من المباني التي تعبر عن مدى التقدم العلمي والفني متمثلا في معبد حتشبسوت الذي عبر فيه المعماري المصري عن قدراته الابداعية في التعبير المعماري والتشكيل بالكتلة واندماج وتكامل المبنى مع البيئة المحيطة.

وقد ضعف الحكم بعد ذلك إلى الأسرة السادسة والعشرين حيث وجدت حكومة قوية ونشطت التجارة والهجرة من اليونان إلى مصر مما ادخل أفكارا جديدة انتهت بدخول مصر تحت الحكم الفارسي ثم الحكم البطلمي حيث فتحها الاسكندر الأكبر عام 332 ق.م، ثم تبعه الحكم الروماني الذي استمر من عام 30 ق.م إلى عام 395 م حيث صارت مصر بعد ذلك ولاية تحت حكم الامبراطورية البيزنطية استمر حتى دخول الاسلام إلى مصر في عام 20 هـ/640 م.

وتجدر الإشارة بأنه على الرغم من تعدد فترات الاحتلال على الدولة المصرية من فارسية وبطليمية ورومانية، فقد حافظت العمارة المصرية على أصالتها وابتلعت وهضمت التأثيرات الأجنبية وأفرزتها في إطار مصري قد يلاحظ فيه بعض الملامح الأجنبية بشكل طفيف، ولكنها احتفظت مع ذلك بالجواهر والمضمون معبرة عن أفكار وقيم وعراقة هذا الشعب.

ولعل من أبرز الدلائل على مدى تأثير الحضارة المصرية على غيرها من الحضارات هو النحت على واجهة معبد آمون بواحة سيوه والذي يمثل الاسكندر الأكبر في زيهِ الفرعوني متعبداً إلى الإله آمون. كذلك احتفظ المعبد بمسقطه كما كان في الدولة الحديثة، إلا أنه حدث بعض التغيرات في التفاصيل في عصر دولة البطالمة والدولة الرومانية كما في معبدي الآلهة حورس بادفو 237-57 ق.م. ومعبد الإله هاتور بدندرة (110-68 ق.م). وقد تميزت هذه المعابد بوجود ممر يحيط بجسم المعبد الرئيسي ابتداءً من صالة الأعمدة. كما حدث ارتباط فراغي بين الحوش وصالة الأعمدة وإن كانت هناك محاولة للفصل بحوائط بعض الارتفاع. كما صغر حجم المعبد للمقارنة مع معابد العصور السابقة.

وفي فترة عمارة مصر المسيحية نرى استمرارية الملامح الذاتية المصرية الفرعونية مع مسحة من العمارة البيزنطية بما تحمله هذه من تأثيرات هيلينية ورومانية، ولكن على الرغم من ذلك يمكن تمييز هذه العمارة المصرية عن مثيلاتها في البلاد المجاورة، وعبرت بعمق وصدق عن وظيفتها وارتباطها بمجتمعها سواء من الناحية العقائدية أو مدى ملائمتها للظروف البيئية والاجتماعية.

### عمارة المجتمع الاسلامي في مصر :

بدخول الاسلام إلى مصر في عهد عمر بن الخطاب بقيادة عمرو بن العاص في عام 20 هـ/640 م حيث أقام مدينة الفسطاط لتكون مقراً للحكم وأقام فيها مسجده في عام 21 هـ/641 م وبيتاً له بجواره<sup>(7)</sup>. وتميز الانشاء باستعمال مواد بناء من البيئة المحلية اتسمت بالتواضع وعدم المبالغة.

ومنذ ذلك الوقت أصبحت مصر ولاية اسلامية يتعاقب عليها الولاة من قبل الخلفاء الراشدين. وبقيام الدولة الأموية (41-133 هـ/661-750 م) والتي اتخذت لها من دمشق مركزاً للخلافة، استمرت مصر ولاية تحت الحكم الأموي. وجدد جامع عمرو عدة مرات وأقيمت به أربع مآذن (صوامع) بالأركان على يد مسلمة بن مخلد الأنصاري (53 هـ/672 م) ثم عمل به محراب مجوف خلال أعمال الزيادة التي أقامها قرة بن شريك والي مصر عام 92-94 هـ/710-712 م في عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك. وبدأ الاهتمام بالعمارة وبناء الدور. وبقيام الدولة العباسية (132-656 هـ/750-1258 م) ونقل مقر الخلافة إلى العراق أصبحت مصر ولاية عباسية وأقيمت مدينة العسكر (132-133 هـ/750-751 م) إلى الشمال الشرقي من الفسطاط لايواء القادمين الجدد.

وفي عام 254 هـ/868 م استقل أحمد بن طولون بمصر حيث أسس مدينة القطائع في عام 256 هـ/870 م إلى الشمال من العسكر لتكون مقرا للحكم أقام بها لنفسه قصرا وجامعا (263-265 هـ/876-878 م) ودارا للامارة وببمارستانا قناطر للمياه (لوحة 11، 12).

ويتضح من عمارة هذه الفترة وجود تأثيرات معمارية زخرفية عراقية وافدة ويرجع ذلك لمنشأ ابن طولون واتسمت الفترة الطولونية بالخروج عن المضمون الاسلامي بتزين القصور والمبالغة في الترف حيث أقام خماروية بن أحمد بن طولون رواقا سمى بيت الذهب غطيت حوائطه بصوره وصور جواريه(8).

وفي عام 292 هـ/904 م تسترجع الدولة العباسية الامارة وتنتقم من شخص ابن طولون بحرق القطائع ويستمر الحكم العباسي حتى يستقل محمد بن طغج الاخشيدي عام 322 هـ/935 م لفترة قصيرة لم تترك شواهد معمارية تذكر، إلى أن يتم الفتح الفاطمي لمصر على يد جوهر الصقلي عام 358 هـ/969 م حيث ينقل الفواطم خلافتهم من المهدي بنونس إلى مصر وإقامتهم مدينة القاهرة(9). وقد أقيمت القاهرة كمدينة ملكية إلى الشمال الشرقي من القطائع وأحيطت بالأسوار وأقيم بها قصري الحكم على محور القصبه الرئيسية للمدينة يحصران بينهما ساحة كبيرة لاستعراض الجند وبني الجامع الأزهر (359-361 هـ/970-972 م).

واستمر إنشاء الجوامع فأقيم جامع الحاكم (380-403 هـ/990-1013 م) وجامع الأقمر (519 هـ/1125 م) وجامع الصالح طلائع (555 هـ/1160 م). وظهرت هذه الفترة نوع من المنشآت المدنية وهو المشهد (مشهد الجيوشي 478 هـ/1085 م) وكذلك بناء الأضرحة مخالفا للعقيدة الاسلامية.

وقد ازدهر في هذا العصر الزخارف الجصية والحفر على الخشب وشاع البناء بالحجر بجانب البناء بالطوب.

وقد استمر اعتماد النمط المعماري للمبنى الديني والمتكون من أربعة ظلات، أكبرها ظلة القبلة تحيط بصحن كبير مفتوح، وتقلص عدد المداخل وارتبطت بمحاور الصحن أي أن التصميم ينبع من الداخل إلى الخارج. وكذلك تمت معالجة المداخل بالتأكيد على مواقعها وتمييز المدخل الرئيسي عن المداخل الثانوية متأثرة في ذلك بعمارة الفواطم بالمهدي بنونس. وعملت عقود ظلة القبلة موازية لحائط القبلة مؤكدة بذلك بالفراغ الداخلي على صفوف المصلين. وقد استعملت الأسقف الخشبية في التسقيف وقد تم التأكد على المسار إلى المحراب بعمل المجاز القاطع والتركيز بالانارة الطبيعية على الحركة إلى المحراب بالاضافة إلى ارتفاع سقف المجاز عن بقية أسقف الظلة وعمل تغطية بقية للفراغ أمام المحراب وزيادة المسافة بين الأعمدة بالواجهة المطلة على الصحن على محور المبنى. وقد ظهر في هذه الفترة المسجد المعلق بعمل محلات تجارية أسفل المسجد حيث كان يصعد إلى المسجد بسلم من عدة

درجات. كما ظهرت أول المحاولات المعمارية لتشكيل الواجهات في تلك الفترة لتفادي الملل الذي يحدثه عدم التنوع في تشكيل الحوائط حيث استعملت قوصرات تنهي بحطات من المقرنصات بجامع الأقمر (519 هـ/1125 م) ثم نظمت فتحات بعد ذلك في جامع الصالح طلائع (555 هـ/1160 م).

ان القاهرة عاصمة مصر مثلها مثل العواصم بالمنطقة العربية لطالما حركت أبنائها وأبناء الشرق على مر القرون والعصور، فيقول ناصر خسرو في وصف القاهرة التي مر بها في العصر الفاطمي : «وتطلعنا إلى ما أحرزته قاهرة الفاطميين من تقدم كبير في فن البناء والتشييد، لم يفقه إلا إمتياز فنونها المذمومة وتحفها البديعة المزركشة من محفور في الخشب وسن الفيل إلى فخار ذي بريق معدني عليه رسوم تنطق بالحياة لا مثيل لها في سائر الحضارات، إلى منسوجات رائعة تتعاشق خيوطها وتتعانق بفن بارع مشكلة أسماء الحكام وآيات القرآن في حروف كوفية باهرة»<sup>(10)</sup>.

وقد انتهت الدولة الفاطمية بقيام الدولة الأيوبية<sup>(11)</sup> والتي إستمرت في الحكم زهاء ثمانين عاما (567-648 هـ/1171-1250 م) والتي تميزت بمشآتها العسكرية فأقامت قلعة الجبل (579 هـ/1183-1184 م) وقلعة الروضة (637-638 هـ/1240-1231 م)، وحدث تطور ملحوظ في النمط المعماري للمبنى الديني بإنشاء المدارس وكذلك في شكل المئذنة وتغير خط السماء بالقاهرة بربط المدافن ذات القباب مع المباني الدينية.

ولعل أول المدارس المصرية المعروفة لدينا والتي أقيمت بالاسكندرية هي المدرسة العوفية المنسوبة لابن عوف الزهري (532 هـ/1137 م) والمدرسة السلفية أو الحافظية والتي أقامها الوزير الحسن علي بن السلار الشافعي المذهب في عهد الخليفة الظافر الفاطمي (544-9 هـ/1149-54 م) ودرّس بها الحافظ بن الظاهر السلفي عام 544 هـ/1149 م قد تأثرت بمساقط المنازل إلا أن المصادر لم تفدنا عن تفاصيلها المعمارية<sup>(12)</sup>.

وقد استعملت الدور السكنية بعد وفاة أصحابها كمدارس في بداية العصر الأيوبي وعلى سبيل المثال المدرسة القمحية (566 هـ/1170 م) وهو ما يوضح تأثير المسكن وبالأصح القاعة بالمسكن على مسقط المدرسة فيما بعد. وتتكون المدرسة الصالحية (640-41 هـ/1142-43 م) من كتلتين يفصلهما دهليز وكل كتلة عبارة عن صحن وإيوانين معقودين بقبو مدبب وخصت هذه المدرسة لدراسة المذاهب الأربعة السنية حيث اختصت كل كتلة لدراسة مذهبين<sup>(13)</sup>.

وتجدر الإشارة إلى أن الايوان ظهر لأول مرة في العمارة الفرثية بالقصور بأشور حيث وجد أربعة إيوانات مطلة على الصحن ويرجع إلى القرن الأول الميلادي. ثم وجد بعد ذلك في عمارة الحضرة من القرن الثالث الميلادي وفي بيسابور في ما بين عام 242-272 م ثم في مبان العصر الساساني بكل من فيروز آباد وسرفستان وطيسفون<sup>(14)</sup>.

وبانتهاء العصر الأيوبي بدأت دولة المماليك البحرية والتي عمرت حوالي 136 عاما (648-784 هـ/1250-1382 م). وقد ازدهرت العمارة في تلك الفترة وظهر المسقط ذي الايوانات الأربعة في المدارس والخوانق، بجانب ذلك إستمر إنشاء الجوامع والمساجد ذات الأروقة المحيطة بالصحن محافظا بذلك على النمط المعماري القديم للمسقط. واستجدت عناصر تشكيلية بالواجهات وتذرت طرق التسقيف وشكل الفتحات. وظهرت في تلك الحقبة تأثيرات سورية وصليبية وفارسية وأندلسية. وارتقت صناعة الزجاج بالميناء وتطعيم الخشب بالنحاس والتكفيت بالفضة وكثر إستعمال الحجر في البناء. كذلك تنوعت الأنماط المعمارية للمباني العامة مثل الحمامات والخانات والوكالات.

ومن أشهر مباني هذا العصر<sup>(15)</sup> : جامع الظاهر بيبرس (615-67 هـ/1266-69 م) ومجموعة قلاوون (مدرسة - مدفن - بيمارستان 683-84 هـ/1284-85 م)، خانقاه بيبرس الجاشنكير (706-9 هـ/1206-10 م)، مسجد ألباس الحاجب 729-30 هـ/1329-30 م)، مسجد المارداني (739-40 هـ/1330-40 م) خانقاه شيخو (756 هـ/1355 م)، مدرسة وخانقاه صرغتمش (757-64 هـ/1356-57 م) ومدرسة السلطان حسن (757-64 هـ/1356-62 م) ومدرسة أم السلطان شعبان (770 هـ/1368-69 م).

وقد أنهى السلطان الظاهر أبو سعيد برفوق عام 784 هـ/1382 م الحكم المملوكي البحري مؤسسا بذلك العصر المملوكي الجركسي والذي عرف أيضا باسم عصر المماليك البرجية لأنهم سكنوا في أبراج قلعة الجبل وقد استمر هذا العصر حتى عام 923 هـ/1517 م.

ويعتبر هذا العصر من أزهى العصور بالنسبة لعمارة مصر الاسلامية ومنطقة الشرق العربي حيث تأكد الطابع المميز لها. وتطورت وتقدمت صناعة الأسقف الخشبية ذات المقرنصات وازدادت المباني جمالا ورشاقة وتعددت حطّات المقرنصات بها. وازدانت الأسطح الخارجية للقباب بالزخارف الهندسية والنباتية أو الاثنين معا. وكثرت الزخارف الحجرية في الفراغ الداخلي وعلى الأسطح الخارجية وإستعملت وسائل متعددة في تشكيل الحوائط : مداميك ملونة، قوصرات، تنظيم الأسطح المصمتة والفتحات، تزيير الأحجار بأشكال هندسية أو نباتية، المقرنصات، الحلقات والشرفات التي تتوج الواجهات.

من أهم المعالم المعمارية في هذا العصر<sup>(16)</sup> : مدرسة وخانقاه ومدفن برفوق بالنحاسين (786-88 هـ/1384-86 م)، خانقاه فرج بن برفوق والتي تعتبر من الأمثلة القليلة التي جمعت نمطين معماريين بالمسقط : الايوانات والأروقة في مسقط واحد محاولة بذلك الجمع بين القديم والجديد بالإضافة إلى مدفين وسبيلين وكتابين أعلاهما (801-14 هـ/1399-1411 م) مدرسة وجامع المؤيد شيخ المحمودي (818-23 هـ/1415-20 م)، مدرسة الاشرف برسباي بالنحاسين (829 هـ/1425 م) خانقاه ومدفن الاشرف اينال



(855-860 هـ/1451-56 م)، مدرسة قايتباي والتي تتكون من مجموعة من الكتل المعمارية نُظمت في صورة متكاملة جمعت بين المدرسة والمدفن والسبيل والكتاب في تنعيم وإيقاع فريد (877-9 هـ/1472-4 م)، مدرسة الغوري (909-10 هـ/1504-5 م). ونظرا للحركة التجارية النشطة لموقع القاهرة الفريد في ذلك الأمة العربية فقد أقيمت الوكالات بالقرب من المناطق التجارية اشتملت على حوانيت مطلة على الشارع وحواصل مطلة على الفناء الداخلي بالطابق الأرضي. أما الطوابق العلوية فقد إحتوت على مساكن صممت على طابقين أو ثلاثة أرتبطا مع بعضهما عن طريق انسياب الفراغ رأسيا وارتبطت بمداخل خاصة على الطريق العام، ان هذا النمط المعماري للوحدة السكنية قد أثرى وأخصب فكر المعمارين في القرن العشرين ولكن للأسف خارج الوطن العربي.

ورغم غرابة حكم المماليك في مصر والمشرق العربي وهم الوافدون عليها من الخارج وما كانوا يعرفون العربية إلا قليلا فما من عهد زينت القاهرة ومصر بأجمل الفنون وأعظم الحقائق مثلما زينت مصر في عهد المماليك، ولا تزال عمائرهم مشاهد حية على عظمة مصر.

ان هذه الشخصية المصرية والعربية المتميزة والتي أثبتت وجودها على مر العصور لم تكن بحاجة للبحث عن لغة معمارية جديدة وافدة، ولكنها كانت تتجدد باستمرار من واقعها وتراثها وببنيته الغنية ذات العطاء الوفير على الرغم من تعدد العصور الاسلامية التي توالفت على الحكم في مصر والمشرق العربي. وعلى الرغم من اختلاف التعبير المعماري، فقد استمر المضمون والجوهر، وكانت القاهرة ودمشق ذات صورة متكاملة في التشكيل البصري لشوارعها ومناطقها، ويمكن متابعة ذلك من خلال التنقل في قسبة القاهرة وشوارعها الأعظم الذي كان دائما مثارا للاعجاب طوال عشرة قرون.

ونستشهد هنا بقول ابن خلدون (توفي في 808 هـ/1406 م) في كتاب التعريف «فانتقلت إلى القاهرة أول ذي القعدة، فرأيت حضرة الدنيا، وبستان العالم، ومحشر الأمم، ومدرج الدر من البشر، وإيوان الاسلام وكرسي الملك؛ تلوح القصور والاولوين في جوه، وتزهو الخوانك والمدارس بأفاقه، وتضيء البدور والكواكب من علمائه، قد مثل بشاطيء بحر النيل نهر الجنة، ومدفع مياه السماء، يستقيهم النهل والعلل سيحه، ويجبي اليهم الثمرات والخيرات تجه، ومررت في سكك المدينة تغص بزحام المارة وأسواقهم تزخر بالدعم». وفي قول آخر يشير «سأل السلطان ابو عنان بفاس قاض العسكر بفاس أبا القاسم البرجي عن القاهرة فقال «أقول في العبارة عنها على سبيل الاختصار : ان الذي يتخيله الانسان، فانما يراه دون الصورة التي تخيلها لاساع الخيال عن كل محسوس، إلا القاهرة فانها أوسع من كل ما يتخيل فيها»<sup>(17)</sup>.

فالقاهرة مثلها مثل العواصم العربية الأخرى كانت المكان المثالي لتلاقح مؤثرات عدة فوق جغرافيتها، فهي مختبر معماري وحقل اختمار بشري وحلبة صراع حضاري بالكلمة

والفعل، لتحديد مستقبل المصير الانساني الآتي في الكتاب ومن الكتاب، اذ فوق جغرافيته تواجهت لقرون عدة التيارات الوجدانية التي صقلت المجتمع، وتزاوجت به حضارات متعددة، تصاعدت مع تكامل الانسان العربي تفجر المعنى المتوارث، لشكل السكن ونمط الجامع ومراكز الادارة والحكم وطبيعة ونوعية الأسواق، وعلى ذلك فقد تواجدت عمارة تتلائم مع بعضها من حيث الشكل والتكوين والطابع المعماري مكونة نسيجاً عمرانياً متكاملًا.

لقد أدى الحكم العثماني إلى إنهاء فترة ازدهار مصر منذ عام 1517 م بعد ان انتقل مركز البلاد الاسلامية في الشرق العربي من القاهرة إلى اسطنبول، إلا انه على الرغم من ذلك فقد استمرت العمارة في المحافظة على أصالتها على الرغم من التأثيرات الوافدة عبر اسطنبول في فترة الباروك والروكوكو وخاصة في القرن الثامن عشر.

ومن الملحوظ أن التأثير العثماني الواضح والذي ترجع جذوره إلى العمارة البيزنطية قد ظهر في عدد قليل من المباني الدينية، حيث ظهر المسقط المركزي المغطى بقبة كبيرة لببيت الصلاة يسبقه حرم يتكون من صحن يحيط به أربعة أروقة استعملت القباب الكروية المنخفضة في تغطيتها كما نراه في مسجد جامع الملكة صفية (1019 هـ/1610 م) أو النمط الآخر كما هو في جامع سنان باشا ببولاق (979 هـ/1571 م) وجامع محمد أبو الذهب بالأزهر (1188 هـ/1774 م) والذي غطى منه بيت الصلاة بقبة مركزية ويحيط به حرم مكون من رواق من جهاته الثلاث ما عدا جهة القبلة.

وقد جمع جامع محمد علي (1246-65 هـ/1830-48 م) بين هذين النمطين حيث الفراغ المركزي لببيت الصلاة قد سبقه حرم مكون من صحن يحيط به رواق من جهاته الأربعة مع استمرار الرواق من الجهتين الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية.

كذلك حلت التكايا محل الخوانق وهي تختلف من ناحية المسقط وتجميع ونوع العناصر اختلافا جذريا عن الخانقاه. فالتكية مسقطها عبارة عن فناء به حديقة وفسقية ويحيط بالفناء من الجهات الأربع رواق يفتح على الفناء عن طريق عقود. وينتظم حول الرواق خلوات الدراويش ومسجد صغير وألحق بها دورة مياه وقد يلحق بالتكية سبيل يعلوه كتاب. واستعملت القباب الكروية المحمولة على مثلثات كروية بالأركان في تغطية الفراغات المتعددة بالمبنى. ومدرسة السلطان محمود (1164 هـ/1750 م) والتي تحولت إلى تكية بعد ذلك تعطينا فكرة عن هذا النوع من المنشآت.

وإذا كانت العمارة الدينية والمدنية خلال فترة الحكم العثماني<sup>(18)</sup> قد تأثرت بملامح العمارة الوافدة إلا أن العمارة السكنية<sup>(19)</sup> قد حافظت على أنماطها المتوارثة وهو ما تؤكدته الشواهد التراثية الممثلة في بيت آمنة بنت سالم (947 هـ/1540 م)، بيت الكريدلية (1041 هـ/1631 م)، بيت جمال الدين الذهبي (1047 هـ/1637 م)، بيت السحيمي

الطبلابي (1058-1211 هـ/1648-1796 م)، وبيت ابراهيم السناري (1209 هـ/1794 م).

ويلاحظ في التصميم الانتماء إلى الداخل وتوفير الخصوصية والاستفادة من الظروف المناخية بالنسبة لتوجيه عناصر المنزل المختلفة مع الالتزام بالمضمون الاسلامي في التصميم.

وقد ظهرت التأثيرات الروكوكو والباروك وذلك باستعمال تشكيل معقد من الحلقات والزخرفة في الاسبله والنافورات وفي سنايل النوافذ المعذبة والقمريات الجصية. ولم يظهر هذا التأثير المعماري على مساقط المساجد نظرا لارتباط المسقط التركي بالمربع<sup>(20)</sup>، إلا أن الخطوط المنحنية ظهرت في مسقط الرواق أمام بيت الصلاة وفي تشكيل مناطق الانتقال أسفل القباب (جامع نور عثمانية في إستنبول 1169 هـ/1755 م). كما أعتمد التشكيل في الروكوكو على استعمال مواد غالية الثمن وخاصة التذهيب والتركيز بالاضاءة على عناصر معينة مع استعمال الخطوط المنحنية والأشكال المحارية التي تتسم بالرفقة والنعومة.

ومن هنا يتضح أن العمارة والفنون العربية عند بدء ظهور الاسلام قد أعتمدت على روافد حضارية كان أهمها الفن الساساني في كل من ايران والعراق والفن المسيحي الشرقي في سورية والفن المصري القديم والبيزنطي في مصر، إلا انه سرعان ما تبلور هذا الفن الوليد في جميع أنحاء الدولة الاسلامية شأنه في ذلك شأن الدولة نفسها في سرعة تكوينها حتى أصبح له في كل ولاية منها طابعه الخاص وسماته المميزة الا ان ذلك كان ضمن اطار من الوحدة تجمع بين عمارة هذه الولايات ألا وهو المضمون الاسلامي في التصميم مع تميز كل منها عن الأخرى بالمفردات التراثية المتوارثة والظروف البيئية المتغيرة.

ومن هنا يتوجب ان نتوقف للتعرف على مفهوم المضمون الاسلامي في العمارة وهي السمة الجامعة العامة للعمارة العربية للمجتمع الاسلامي.

### المضمون الاسلامي في العمارة :

ان القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف هما مصادر التشريع والالهام والعطاء الفكري. وقد حدد القرآن الكريم دور الانسان في قول الحق سبحانه وتعالى في سورة 2 (البقرة) آية 30 :

«واذ قال ربك للملائكة اني جاعل في الأرض خليفة». بمعنى ان آدم ومن قام مقامه أمر بطاعة الله وتنفيذ أوامره والحكم بالعدل بين خلقه. وعلى ذلك فقد وجب على الانسان المسلم ان يقيم شريعة الله طبقا لما جاء في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

ومن هنا إتجه المعمار إلى كتاب الله للتعرف بعمق وصدق إلى آيات القرآن الكريم التي أثرت واخصبت فكره ووجدانه وبها استرشد ومنها أغترف، وأصبحت العمارة في خدمة

وسلامة وراحة الانسان، وأصبح القرآن الكريم وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم هما الاطار والمنهج الذي يضع المفاهيم والأسس ويحدد الأنماط والمعالم لعمارة المجتمع الاسلامي. ان الدين الاسلامي هو دين كل زمان وكل عصر واحكامه هي مراكز النور التي تشرق بالغد المتطور فهو الدين المتجدد لكل زمان ومكان.

لقد كان الجامع هو مكان وحدة الامة وذوبان الانسان في الجماعة، بينما المنزل هو مركز العلاقات الذاتية حيث كل فرد مستقل بذاته وفي ذاته وحيث يستعيد الانسان نفسه من الجماعة. ولم يهتم المنزل كثيرا بدراسة الواجهة الخارجية، فهي عمارة تختار عدم الاعلان عن الهوية في نظام يحمي أصحابه من شعار التفرد في مجتمع يرفع شعار التساوي والعدل، فالواجهة هي الحجاب الذي يحمي سكان المكان، كما ان الزقاق أو الحارة أو الدرب هو الفراغ المحايد بين الكتل المعمارية الذي يذوب فيه الفرد بالجماعة، كما يذوب الجامع في ضمير الأمة ويذوب السوق في مهنته وبذلك تكتمل الصورة الكبيرة للمدينة.<sup>1</sup>

ولم يحدد القرآن موقع الجامع، إلا أن الحديث النبوي قد خص المسلمين بجواز الصلاة في جميع الأرض الا ما يتفق بنجاسته، حيث جاء في الحديث النبوي الشريف :

«جعلت لي الأرض مسجدا وطهورا»<sup>(21)</sup>.

وان كان القرآن الكريم لم يضع نظم وقواعد لتصميم وبناء المسجد الا انه حدد الوظيفة الأساسية للمسجد وهي العبادة للخالق الواحد الأحد وذلك على نحو ما جاء في آيات الذكر الحكيم.

وقد حضّر القرآن على عمارة المساجد وضرورة الحفاظ عليها وصيانتها. كما ارتبط المسجد بالمسكن في تكوين معماري متكامل توفيقا مع ما جاء في الذكر الحكيم والحديث النبوي الشريف.

وتحددت علاقة المسجد مع الجوار والطريق والمساجد المجاورة من خلال الأحاديث النبوية وأقوال الأئمة وبذلك اتضحت أحد المضامين الأساسية التي تؤثر على التصميم بتعدد المداخل.

ومن هذا يتضح ان المسجد لم يكن بناء تذكاري فهو ليس مكان للتباهي والتفاخر ولا يحتاج للاعلان عن نفسه بل انه جزء من الكل يتكامل ويرتبط عضويا مع النسيج العمراني المحيط به.

وقد تحدد المسقط حيث أن المسقط المستطيل فقط الذي يكون محوره الرئيسي موازيا لاتجاه القبلة هو الذي يتوافق مع الحديث النبوي<sup>(22)</sup> في توفير أكبر عدد للمصلين في الصف الأول وبالتالي الصفوف الأولى وهو ما لا يوفره المسقط المربع أو الدائري أو شكل هندسي

آخر. كذلك تحدد مكان المطهرة واتجاهات دورات المياه من خلال الحديث الشريف بوضعها على أبواب المساجد بحيث لا تستقبل القبلة بغائط أو بول.

ولقد كان إتجاه الفنان المسلم إلى عمل الزخارف الهندسية والنباتية المجردة نابعا من ابتعاده عن عمل المصورات توفيقا مع الأحاديث النبوية الشريفة. فالمساجد لا تفر التبرج ولا تحاول التأثير على المسلم من خلال الزينة موضوعيا ولا حسيا فهي بيت الله الذي يقف فيه الجميع سواسية كأسنان المشط في نظام ديمقراطي ومن ثم فقط سمح للمساجد بالاتساع وليس بالارتفاع لتضم في جنباتها مزيدا من المسلمين والمؤمنين المتساوين في الحقوق والواجبات، إلا أنه تجدر الإشارة هنا إلى أن القرآن الكريم لم يحرم الزينة بل ايقظ الحس عند الانسان للتعرف على القيم الجمالية التي أودعها الخالق في تكوين الكون من خلال العديد من السور القرآنية.

وقد تحدد دور المسجد في الاسلام فهو لم يكن مقاما لاداء وظيفة دينية فقط، ولكن لتوفير كافة الوظائف والخدمات التي نصت عليها تعاليم الدين الحنيف التي شملت كل أنماط الحياة. فلا غرابة بأن يكون المسجد هو أيضا المركز السياسي والاجتماعي والفكري وعلى هذا فان أبوابه تكون دائما مشرعة طوال اليوم.

لقد حدد الاسلام الأسس والقواعد الخاصة بعلاقة الفرد بالمجتمع موضحة نظام حياته وطريقة عيشه وآداب سلوكه. ومن ثم فقد ترك ذلك بصماته الواضحة على شكل وملامح وعناصر مسكنه والعلاقات بين هذه العناصر.

فقد أكد الاسلام على الخصوصية في المسكن فلم يتناوله كبناء بل كغلاف حيث تعيش وتتعايش الأسرة في إطار بعيد عن عين أو اذن الدخلاء والمتطفلين الذين قال عنهم الرسول صلى الله عليه وسلم : «لا يدخل الجنة من لا يأمن جاره بوائقه»<sup>(23)</sup>.

كذلك فان النظام المعيشي داخل المسكن قد تحدد من خلال آيات القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فقد نهى الاسلام على النوم في الفراغات التي تسمح بالاطلال عليها أو الاطلاع منها. فقد جاء عن جابر أن رسول الله صلى الله عليه وسلم «نهى أن ينام الرجل على سطح ليس بمحجور عليه مرتفع»<sup>(24)</sup>.

وعلى ذلك فانه في المناطق الاسلامية الحارة حيث تستعمل الأسطح كمنامة يتوجب عمل سور مرتفع للأسطح وهنا يتضح أن المضمون قد أثر تأثيرا مباشرا على الشكل ويتوافق مع الظروف البيئية.

كذلك فان الاسلام قد وضع الاطار الذي يحدد دور المرأة في المسكن، «فالمرأة في بيت زوجها راعية وهي مسئولة»<sup>(25)</sup>.

وفي حديث آخر : «إلكن بالبيت فانه جهادكن»<sup>(26)</sup>.

فمن هنا وجب على المعمار أن يراعى في تصميمه سهولة الحركة والربط الكامل بين العناصر حتى تتمكن الزوجة في انجاز مسئولياتها في سهولة ويسر والاطلاع على مجريات أمور منزلها ورعاية شئونه وتربية النشء وقد تمثل العمل بالمنزل بالجهد.

وقد ادى الالتزام بما جاء في الذكر الحكيم في سورة (النور) آية 31 : «ولا يبيدين زينتهن الا لبعولتهن». إلى الفصل بين الحركة القادمة من خارج المنزل والحركة داخل المنزل وبالتالي الفصل بين جناح الاستقبال وجناح السكن توفيقاً مع النصوص القرآنية.

وقد دفع ذلك أيضاً إلى اختيار المسقط المنفتح على الداخل سواء في المسكن الخاص أو المساكن العامة في العديد من الرباع أو في تلك المساكن أعلى الوكالات، والتي انتظمت عناصرها ووحداتها حول فناء داخلي. بل يمكن القول ان التصميم في هذه الأنماط السكنية قد نبع من الداخل إلى الخارج وليس العكس.

وإذا كان هذا النمط المعماري قد وجد في الحضارات السابقة، الا ان المفهوم هنا قد اختلف، حيث انه في السابق كان هذا المسقط يفضل لما يوفره من فوائد مناخية أو لأنه يلبي احتياجات وعادات اجتماعية متوارثة، الا انه في الحضارة الاسلامية يلبي بالدرجة الأولى احتياجات الانسان المسلم النابعة من مصادر التشريع الاسلامي حيث الحياة كلها تمر من خلال حرم الدار في معزل عن أي إمتداد إلى منازل الآخرين وحيث الواجهة الخارجية هي الحجاب الذي يحمي سكان البيت من عين الغرباء. وقد تحدد الارتفاع ليس فقط ضمن اطار المنفعة بل ضمن حقوق الجوار.

فقد جاء في الحديث النبوي ضمن ما جاء في حقوق الجوار «ولا تستعمل عليه بالبناء فتحجب عنه الريح الا باذنه»<sup>(27)</sup>. ومن هنا يتضح أن الاسلام قد أيقظ الحس في الاستفادة من تسخير العوامل المناخية لخدمة الانسان، وأن العمارة البيئية لم تكن وليد فكر العصر الحديث وانما حضّ على استمرار وتطوير وتطويع عناصر البيئة لخدمة وراحة الانسان، كل انسان بدون تفرقة أو تمييز محافظاً على حقوق الجوار في مجتمعات قال عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم :

«وخير الجيران عند الله خيرهم لجاره»<sup>(28)</sup>.

ومن هنا فان الاسلام قد حدد السلوك وبالتالي توجد عناصر معمارية ذات وظائف متعددة أعطت صورة متغيرة متنوعة في الشكل والتشكيل.

كذلك فان المعمار قد استوحى بعض العناصر المعمارية في المباني السكنية (الخاصة) من القرآن الكريم والتي أنتظمت حول الفناء مثل المقعد<sup>(29)</sup> أو المقاعد المنفصلة مثل مقعد قايتباي بجوار مدرسته (أثر رقم 101 - 879 هـ/1474 م) ومقعد الغوري بجوار قبته داخل القاهرة (أثر رقم 66 - 909 - 10 هـ/1503-4 م). وتجدر الإشارة هنا أنه بهذين المقعدين

كتبت آيات قرآنية اختيرت بعناية للتأكيد على وظيفة هذا العنصر : سورة 54 (القمر) آية 54-55.

«ان المتقين في جنات ونهر. في مقعد صدق عند مليك مقتدر».

ان التنظيم الاجتماعي الوارد في القرآن الكريم قد انعكس على الصورة الهيكلية للعمارة السكنية وأفرز أنماطا متعددة اختلفت مسطحاتها وعناصرها بل ومواقع بعض وحداتها مثل «التختبوش»<sup>(30)</sup>. في العماثر السكنية الخاصة والمفهوم وغير ذلك من القوى الظاهرة والباطنة ليسخر بعضهم بعضا في الأعمال : سورة 43 (الزخرف) آية 32 : «أهم يقسمون رحمة ربك فنحن قسمنا بينهم معيشتهم في الحياة الدنيا ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات ليتخذ بعضهم بعضا سخريا ورحمة ربك خير مما يجمعون».

كذلك فان وضع الدورات قد التزم بما سبق أن تحدد في المطاهر بالمساجد بحيث لا تستقبل القبلة بغائط أو بول.

وهنا قد يتساءل البعض بأنه اذا كان الهدف الأسمى من عمل السبيل هو تقديم الماء للشاربين فما هي الدوافع وراء إقامة أسبلة على هذا المستوى المعماري الرفيع وخاصة خلال فترة العصر المملوكي والعثماني، حيث أنه كان من الممكن تقديم المياه من خلال فوارة أو صنوبر ما دام الهدف هو اطفاء ظمأ العطشى.

يظهر بوضوح أن إقامة مبنى عام بهدف تقديم الماء إلى العطشى من العابرين أو إلى الحيوانات والبهائم هو في الأصل بهدف إنجاز أحد أوامر الله سبحانه وتعالى المتوجبة على الانسان وتنفيذ معالم رسوله الكريم بعمل صدقة في سبيل الله ودينه الحق وليس كما أشار البعض بأن الهدف من إقامة السبيل هي إنشاء عمارة صغيرة لتخليد ذكرى المنشئ يحمل اسمه ورنكه.

يغلب الاعتقاد بأن الهدف لم يكن إقامة مبنى لتقديم المياه وحسب ولكن الهدف الأسمى هو إقامة بناء يليق بهذه العظمة الالهية التي خلق منها الانسان وانزلها الله بقدرته وأعطاهما للشاربين. ومن هنا فان السبيل في الحقيقة هو بيت من بيوت الله.

وتوضح الآية القرآنية أو الأحاديث النبوية الشريفة الموجودة بالأسبلة وأحواض شرب الدواب أنها قد أختيرت بعناية للدلالة على الوظيفة التي أختص بها هذا المكان مؤكدة بكل وضوح على أن الله سبحانه وتعالى هو الساقى وكلها من آيات سورة 76 (الانسان).

من هذا كله يمكن القول ان عمارة السبيل قد استلهمت عناصرها ومكوناتها من الوصف القرآني للجنة وعيونها، تبنى فيها المعمار تعاليم القرآن الكريم وسنة نبيه الصادق الأمين،

منفذاً لـاحد أفضل الأعمال كخليفة الله في الأرض، الا وهو سقي ابن السبيل وذلك من خلال عمل معماري متميز بتشكيل متنوع متغير ولكن في اطار من الوحدة الكاملة المتناسقة راعى فيها الاخلاص العمراني للأنماط التراثية سواء من ناحية الشكل أو المظهر معطيا الفراغ الداخلي تعبيراً ديناميكياً استوحاه من السور القرآنية التي تحدثت عن حركة الماء النازل من السماء والتي فجرت في المعمار طاقات خلاقة مبدعة.

ان الجمال هي صفة من صفات الخالق سبحانه وتعالى فقد جاء في الحديث النبوي :  
«ان الله جميل يحب الجمال»<sup>(31)</sup>.

ان الزينة لم يحرمها الله على عباده بل هي عطاء من الله لعباده كما جاء في سورة (7) (الأعراف) آية 32 : «قل من حَرَّمَ زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق. قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة. كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون». وقد وردت كلمة الزينة في العديد من السور القرآنية : «سورة 37 (الصافات) آية 6 : «انا زيننا السماء الدنيا بزينة الكواكب» سورة 42 (فصلت) آية 12 : «وزينا السماء الدنيا بمصابيح». ونفس المعنى في السورة 67 (الملك) آية 5.

وقد حث الحق سبحانه وتعالى على التزين عند الذهاب إلى المسجد : سورة 7 (الأعراف) آية 31 : «يا بني آدم خذوا زينتك عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا انه لا يحب المرففين».

يظهر بوضوح ان الاسلام وإن دعا إلى الزينة والتجميل الا ان ذلك يجب أن يتم في أسلوب هادئ بسيط متزن في اطار من الوحدة والتناسق بدون إسراف أو تبذير شاملا الاطار السلوكي والمعيشي للانسان.

ان الله سبحانه وتعالى قد أثر في الانسان الاحساس بتلك الزينة بان حثه إلى النظر والتأمل إلى هذ العناصر الجمالية التي أقامها الخالق في الكون بقوله تعالى في سورة 50 (ق) آية 6 : «أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيناها ومالها من فروج».

ان القرآن كان مصدراً للإلهام وإيقاظ الحس عند الانسان وذلك عن طريق التعرف على طرق التشكيل مذل التنوع والتباين في اللون والمادة والملبس والشكل للبيئة المحيطة به وذلك في اطار من الوحدة والتناسق في سورة 35 (فاطر) آية 27-28 :

«ألم تر ان الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جرد بيض وحممر مختلفا ألوانها وغرابيب سود. ومن الناس والدواب والأنعام مختلف ألوانه كذلك».

وإذا كانت مباني المجتمع الاسلامي قد اتسمت بالانتران المعماري سواء عن طريق التماثل حول محور أو بتجميع عناصر متعددة حول مركز التكوين، فقد أشار الحق سبحانه



وتعالى إلى هذه الصورة التي يتسم بها خلق الأرض وما عليها من انسان وجماد ونبات وحيوان في تكوين متناسق متوازن في سورة 15 (الحجر) آية 19 : «والأرض مددناها وألقينا فيها رواسي وأنبتنا فيها من كل شيء موزون».

كذلك فإن الديناميكية في التعبير المعماري من حيث تنوع الكتل والحجوم للتأكيد على عناصر المبنى المختلفة فقد أستوحيت من السور العديدة في القرآن الكريم والتي أشارت إلى حركة الماء النازل من السماء وتتابع الليل والنهار.

لقد فجرت هذه الآيات في الانسان قدرات خلاقة وأيقظت احساساته للتعرف على القيم الجمالية مما دعاه إلى الارتباط مع عناصر البيئة الطبيعية المحيطة به والتعرف على القدرات الانشائية لمواد البناء وخصائصها وبالتالي أوجدت عمارة ارتبطت بالمضمون الاسلامي وتشكلت من ينابيعه وارتبطت بديارته فعبرت عن شخصية المجتمع الاسلامي أروع تعبير<sup>(32)</sup>.

ومن هنا يتضح أن الاسلام لا يقف جامدا متزمتا بل هو دين متجدد يتناسب مع كل مكان وزمان. فالدين الاسلامي يوقظ الحس ويحث على الابداع الفني ويدعو إلى تعدد طرق التشكيل بإستخدام مواد من البيئة المحيطة لتلبي متطلبات المجتمع الاسلامي دون اسراف أو تبذير.

ان الأشكال الهندسية<sup>(33)</sup> لم تكن تمثل للفنان أو المعمار المسلم مجرد تكوين هندسي بل تكوين مثالي من نماذج هندسية بتكوينات لا نهائية تعبر عن الشكل والتكوين والطابع في نسيج متكامل ومتوازن يظهر القيمة الجمالية للتعبير الفني في العمارة الاسلامية، التي تعبر بصدق عن العلاقة بين الانسان والبيئة الطبيعية المحيطة به والمهارة الحرفية والأصالة الفنية التي تصاعدت مع تكامل الانسان المسلم لتفجر فيه المعنى المتوازن راعى فيها الاخلاص الهندسي للأشكال المتوارثة مما أعطى الفنان والمعمار المسلم شخصية متميزة في تشكيل الغلاف للجسد العمراني بتصميمات تعبر بصدق عن المعرفة العلمية والمهارة الفنية في الخلق الفني مما أعطى الفنان المسلم شخصية مميزة فريدة في عمله.

لقد بنيت الأنماط الهندسية على أساس تكرار الوحدات الهندسية بإبداع فني. وعندما أختيرت نظم النسب المختلفة، فأصبح من الميسور خلق تكوينات لا نهائية عن طريق الجمع بين الأشكال الهندسية والنظريات المختلفة للنسب.

وقد أدى هذا الأسلوب الهندسي إلى احداث مدخل لفن جديد وعمارة تتميز بتكوين جمالي وقدرة خلق وإبداع تقني وحرفي.

وتجدر الإشارة بأن هذا العمل لا يمكن اعتباره عملا ميكانيكيا ولكنه يعبر عن أحاسيس ومشاعر انسانية للمصمم وقد فتح بذلك مجال القدرة لحرية التعبير الفني من خلال تكوينات

نمطية مميزة تعبر عن شخصية فريدة وقدرة متميزة ناتجة عن ممارسات فنية طويلة الأمد بالإضافة إلى عمق المعرفة والمهارة التي نسجها الفنان المسلم بشخصيته وإحاسيسه.

وقد تبين من دراسة العديد من المباني خلال العصور الإسلامية المتعددة التي تعاقبت على حكم مصر أن التصميم قد اعتمد على نظريات هندسية ارتكزت بشكل خاص على المربع والدائرة. فقد استخدم المعمار والفنان المسلم النسب الهندسية البسيطة 1 : 1، 3 : 2، 5 : 8، 13 : 8، وهذه المتواليات تقريبية حتى تصل إلى النهاية عندما تكون  $(\phi) = 1,618$ .

كما استعمل المعمار المستطيل ذو النسب الذهبية ومستطيل الجذر الخامس بالإضافة إلى عمل مستطيلات متشابهة متناسبة باستخدام الأقطار حيث أن العلاقة بين الأضلاع والقطر تعطينا مساحات متعادلة النسب.

ومن هنا يتضح أن العمارة في المجتمع الإسلامي قد وضعت لها محددات أساسية نابعة من المضمون الإسلامي الذي أرسى نظم وقواعد الحياة الأسرية داخل السكن وعلاقات الجوار وأثار الانتباه للاهتمام بالظروف المناخية المؤثرة في الموقع وبالتالي ارتباط المبنى بالبيئة.

#### انحسار المضمون الإسلامي في العمارة المصرية :

في أعقاب الحملة الفرنسية (1788-1801 م) عادت مصر ولاية عثمانية وتعرضت خلال فترة استمرت عدة سنوات لاضطرابات داخلية نتيجة لتصارع المماليك مع رجال الدولة العثمانية لحين تولى محمد علي السلطة في عام 1805 م.

وقد اتجه محمد علي إلى الاستعانة بمعماريين وعمال بناء من إيطاليا وتركيا وظهرت تأثيرات أوروبية في العمارة المحلية.

ويشير علي مبارك<sup>(34)</sup> إلى هذا التحول المعماري في المدرسة المصرية بقوله :

«أتبع الناس في بنائهم الأشكال الرومية وهجروا الأسلوب القديم فإن المحلات (المباني) في الأسلوب الجديد شكلها أما مربع أو مستطيل. وقد عزف الناس عن استعمال الخراط بالشبابيك وكذلك الخردة الرخام لما يترتب عليه من مصاريف كثيرة».

وقد ارتبطت الواجهات بقواعد هندسية واختفت المستويات المتعددة من المسقط واحتلت السلاسل أماكن مميزة ومناسبة للحركة وزاد مسطح عدد الفتحات وارتبط التصميم بالخارج بدلا من الانتماء إلى الداخل.

إن العمارة الرومية التي أشار إليها علي مبارك هي العمارة التركية والتي تأثرت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر بالعمارة الأوروبية في عصر

الباروك الروكوكو والتي شاع بها استعمال الخطوط المنحنية في المسقط وفي أعمال الزخرفة والأشكال المحارية في تكوين معقد، مع الأخذ في الاعتبار عدم ظهور الخطوط المنحنية في مساقط المساجد والجوامع نظرا لارتباط المسقط المركزي بالمربع، إلا أن هذه الخطوط المنحنية ظهرت في مسقط الأروقة أمام بيت الصلاة كما هو ظاهر في جامع نور عثمانية بأسطنبول (1169 هـ/1755 م) وفي تشكيل مناطق الانتقال في التسقيف بالقباب.

وقد ظهرت هذه التأثيرات بوضوح في عمارة الأسبلة العثمانية مثل سبيل محمد علي بالحناسين (1244 هـ/1828 م) وسبيل محمد علي بالعقادين (1236 هـ/1820 م).

لقد بدأت بوادر التغريب منذ حملة نابليون على مصر عام 1798 م، ثم مع بداية القرن التاسع عشر دخلت الحضارة الغربية مع أوسع الأبواب وعلى كافة الأصعدة والمستويات بهدف تحديث المجتمع المصري وللدفع به نحو عجلة التقدم، إلا أن ذلك قد أحدث ردودا عكسية، أبعدت الانسان المصري عن تراثه وأصالته وارتباطه بذاته بل وهدم كل القيم والمفاهيم التي اسندها الانسان المصري من الانجيل والقرآن، مما أوجد هذه الهوة الواسعة بين الانسان والمجتمع الذي يعيش فيه.

لقد واكبت العمارة المصرية في القرن التاسع عشر التأثيرات والمدارس الأوروبية وخاصة في فترة إعادة احياء الكلاسيكية، تركب بصماتها على واجهات العديد من المباني خلال هذه الفترة، نراها في أحياء الحلمية الجديدة وعابدين والعباسية حيث أماكن إقامة السلطة ورجال الدولة، ثم بعد ذلك تأثيرات من حركة الفن الجديد في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

وظهرت عملية الزخرفة السطحية بمزيج من الزخارف العربية والأوربية. ولعل عملية الاهتمام بالتنشكيل السطحي الزخرفي يرجع إلى حركة الفن الجديد وإلى أقوال بعض المعماريين الأجانب أمثال سكوت (1811 - 1878 م) (35) :

«ان الهدف الأساسي للعمارة هو تزيين كتلة المبنى».

كما أخذ المؤرخون في العديد من البلاد العربية يشيدون بعملية التغريب التي استشرت في الوطن العربي : «ان هذا الأثر الذي كان لأوربا الغربية على الشرق العربي في القرن التاسع عشر هو الذي هز المشرق تلك الهزة التي أيقظته من رقدة العصور الوسطى وبهذه الانتفاضة دنت أوضاع العصور الوسطى في سورية ولبنان من نهايتها وأخذ فجر العصر الجديد في الانبلاج. وكانت هذه الفترة برمتها فترة تطور وانتقال ونشوء الحركة الغربية واستيلائها على حياة الشعب واقتباس مبادئ الديمقراطية السياسية والسير في الاتجاه العلماني التجديدي» (36).

ومن هذا يتضح أن بعض المثقفين العرب أو من أصل عربي يرى في النظام الغربي وسيلة وطريقا للتقدم والتطور والديمقراطية ويتناسى أن الاسلام من مبادئه الأساسية الديمقراطية والمساواة والعدل بين الناس كافة، وأن أول الآيات التي نزلت على الرسول عليه الصلاة والسلام كانت سورة العلق والذي ذكر الله فيها العلم والتعلم. لقد تناسى المؤرخ الفترات العظيمة في تاريخ الأمة الاسلامية والأمة العربية عندما ارتبطت الأمة بمبادئ القرآن الكريم وسنة نبيه الأمين.

ثم توالى الهجمة الشرسة بمحاولة البعض في الغرب بتفسير وفلسفة الفكر المعماري لعمارة المسلمين. فعلى سبيل المثال يشير بوركهارت<sup>(37)</sup> إلى أن وجود الآية القرآنية في بعض المساجد العثمانية على المحراب : «كلما دخل عليها زكريا المحراب» - سورة 3 (آل عمران) آية 37 - يعني أن المحراب بالمسجد يشابه المحراب الذي كان يتم فيه توسل السيدة العذراء إلى الله، كما أن المحراب هو عبارة عن حنية ويتشابه في ذلك مع المشكاة الواردة في سورة (النور) آية 24، وأن النور الالهي يتمثل بوضع مصباح أمام المحاريب بالمساجد. ويسترسل بقوله : أن طاقة المحراب بشكل محارة - وهو شكل وجد في العمارة الهلنستية - قد استخدم في الاسلام لأن الرسول قال في حديث بأن العالم قد خلق من لؤلؤة بيضاء والمحارة هي بيت اللؤلؤة الذي يشبه الذين للقلب الذي يستقبل الكلام الالهي وهنا في المحراب يقال الكلام الالهي ويختم حديثه بالقول أن هذا التعبير المعماري هو نتيجة لما يعرف بالعلم الباطن وعلاقته بالمياني الدينية.

ثم ينتقل بوركهارت<sup>(38)</sup> إلى المنبر ويشبّهه بكرسي البطريرك أو كرسي الامبراطور أو الاثنين معا ويقول بأنه السلم الصاعد إلى السماء وينتهي بالعرش ولهذا له هذا السقف أعلى مكان الجلوس وأن للمكان العلوي يترك دائما بدون استعمال للدلالة على وجود الرسول الرباني الغير مرئي.

أما القبة فهي في رأي بوركهارت<sup>(39)</sup> تعطي صورة لالتزان الناتج من التوافق بين الأرض والسماء. ثم ينتقل بوركهارت<sup>(40)</sup> في حديثه عن الاسلام ليقول أن الاسلام يعتمد على أربع أساسيات أو أربعة عناصر يكون لها مرجع خامس أساسي الذي هو لها بمثابة المصدر أو المركز وعلى هذا فهناك أربعة خلفاء يمثلون النبي وأربعة أركان للاسلام وهي الصلاة والصيام والزكاة والحج ومركزها الخامس الشهادة وكذلك فان للمسلم أربع زوجات والبيت له أربعة أجنحة مركزها الفناء.

ولننظر إلى الفكر الغربي لأسس التصميم لعناصر المسلمين في التحليل لجامع السليمية في ادرنه<sup>(41)</sup> : «ان جامع السليمية في صورته المتكاملة به شيء غير مرتبط بالزمن ويظهر في صورة نابضة بالحياة في نقاوة متزامنة، الزمن يقف بدون حركة والكرة تتحول إلى مكعب واللحظة (الومضة) تتحول إلى فراغ. والواجهة الخارجية تماثل الداخل تعبر بطريقة

غير مباشرة عن نوعية الانشاء ونرى الصورة الكونية في القبة والأرض تتمثل في القاعدة المربعة».

ان القبة في تصوره<sup>(42)</sup> تدل على السلام والرسالة (الاسلام) كما أن الاتجاه الرأسي للمئذنة المنطلقة من الأركان في عنان السماء من أركان القبة تمثل فرحة الشهادة الحقيقية لوحدة الآله».

أما مسقط البيت المتكون من أربعة أجنحة مطلة على الفناء يتوافق مع الزوجات الأربع، كل منها في جزء منفصل له خصوصيته<sup>(43)</sup>.

ومن هنا نرى هذه التفسيرات التي ليس لها أي أساس في العقيدة حيث يتعامل الفكر الغربي مع الشكل دون المضمون.

ويستعرض احد المستشرقين<sup>(44)</sup> الفكر المعماري العربي فيقول : «ان العمارة الاسلامية لا تعبر الواجهات بها عن المضمون والقبة تتواجد في المسجد والمدفن والقصور ولا تؤكد عنصرا معيناً وهي رمز عام يمثل القوة أو التأكيد البصري أو كعلامة مميزة ومظهرها الخارجي لا يوضح لنا تفهم العنصر أو المبنى المقامة عليه». ثم يعود فيقول : «ان العمارة الاسلامية لا ترى من الخارج ولكن بعد الدخول من الباب» مشيراً في ذلك إلى عمارة جامع الأقمر (519 هـ/ 1125 م) ويسترسل قائلاً ان هذا هو الأساس العام للواجهات في التصميم الحضري للمباني الاسلامية.

ويعود متحدثاً عن الضياع في الفراغ الداخلي للمسجد مشيراً إلى أنه بدون المحراب لا يمكن تحديد الاتجاه داخل الفراغ على عكس العمارة المسيحية، وأن المسجد في ذلك مثله مثل معبد الآله بعل في بالмира بسورية. ثم يقول أن المبنى الاسلامي فاقد الاتزان بين عناصره المختلفة وان الاتزان الواضح في المسقط ذي الايوانات الأربع يرجع إلى ان هذا المسقط وجد قبل الاسلام وان العمارة الاسلامية اعتمدت فقد على الزخارف الاسلامية وخاصة بالفراغ الداخلي معطية بذلك الشعور بالفراغ اللانهائي وينهي قوله : «اعتقد أنه بالتعاون بين مؤرخي العمارة والفنون والعلماء المتخصصين يمكن من خلال ذلك كله تحديد الهدف ووضع الخطة للتفهم بعمق لحقيقة العمارة الاسلامية».

هذا هو الغزو الثقافي والفكري للتراث الحضاري للمجتمع الاسلامي في فكر وألسنة المستشرقين بشكل عام تابعين في ذلك تفسير الشكل دون المضمون مما يمثل خطراً حقيقياً على فكر المعماري العربي.

إننا لسنا ضد التقدم أو التحديث ولكننا ضد التغريب الذي يبعدنا عن الجذور والذي كان سبباً في ظهور هذه العمارة الحاضرة التي لم يراع بها الاخلاص العمراني للأنماط التراثية سواء

من حيث الشكل أو المظهر أو المضمون، بل وفقدت المدينة نكهتها البيئية من تأثير الانطلاق العشوائي حسب الأهواء بدون قواعد ولا أصول.

إن العمارة المعاصرة في أوروبا قد نبعت ونمت خلال فترات طويلة مرت بتجارب وظهور مدارس متعددة قد تكون قد أخطأت حيناً إلا أنها في النهاية وصلت إلى الطريق السليم مستلهمة معانيها وقيمها الجديدة من تراثها القديم، بل ونقولها بصراحة من القيم والمعاني التي استلهمت بدراسة تراثنا الحضاري.

لقد حاول بعض المعماريين الأوروبيين في نهاية القرن الماضي استخدام بعض المفردات التراثية في المباني المصرية والعربية مما أدى إلى ظهور عمارة ظهرت فيها ملامح محلية في شكل زخارف جصية على واجهات المباني مع خليط من مظاهر فترة الكلاسيكية المحدثة (صورة 16، 17، 18).

واستعانت بعض الوزارات والمصالح الحكومية بالعديد من المعماريين الأجانب في تصميم المباني الحكومية بل والدينية أيضاً مما أدى إلى مسخ للأنماط التراثية والابتعاد عن الجوهر والمضمون والاعتراف من السطحيات كما هو واضح في العديد من منشآت حي مصر الجديدة.

في بداية القرن العشرين وخلال فترة الاحتلال الإنجليزي ظهرت بعض المحاولات خلال فترة إيقاف الشعور الوطني في عمل مباني ذات طابع عربي نراه مبنى وزارة الأوقاف، بنك مصر، مستشفى الهلال الأحمر الذي هدم منذ عدة سنوات، مبنى جمعية المهندسين وبعض المباني السكنية الخاصة، وبشكل خاص تلك التي أنشأتها وزارة الأوقاف.

ولم يقف التدهور المعماري عند حدود إقامة هذه العمارة التي لم ترتبط بالمضمون والجوهر والتي ابتعدت من البيئة المحلية واللامح التراثية بل ذهبت إلى أكثر من ذلك مما تسبب في ضياع العائد الحضاري والاستثماري للعديد من المعالم الحضارية؛ فتحول قصر محمد علي في شبرا وحديقته إلى كلية للزراعة وقصر الزعفران إلى مبنى إداري لجامعة عين شمس، وملحقات قصر عابدين إلى إدارات لمحافظة القاهرة وقصر عائشة فهمي بالزمالك إلى متحف للفنون وقصر لطف الله إلى فندق وعناصر من قصر محمد علي بالمنيل إلى فندق، كما أزيل قصر هدى شعراوي بوسط القاهرة وقصر شريف باشا بحي جاردن سيتي، وتحولت العديد من المباني الأثرية إلى أماكن لايواء ساكني المنازل المنهارة<sup>(45)</sup>.

هكذا فقدت القاهرة كما هو الحال في العديد من المدن العربية العديد من المباني التراثية التي ارتبط فيها التصميم بالتراث الوطني والقيم التراثية.

وفي بداية هذا القرن تبنى المعماري مصطفى باشا فهمي حركة احياء العمارة العربية في مبانيه السكنية والمدنية على السواء، الا أن هذه الحركة ماتت في مهدها حيث تأثر المعماريون أمثال علي لبيب جبر بالعمارة الأوروبية كما نرى ذلك في مبنى نقابة المحامين بالإضافة إلى مجموعة من المعماريين العرب أمثال شارل عيروط وانطوان نحاس وماكس أدري اللذين صبغوا العمارة المحلية بفكر وفلسفة المدرسة الأوروبية (46)

وعلى الرغم من وجود عدد لا بأس به من المعماريين المصريين الذين عملوا في مجال التعليم المعماري أمثال علي لبيب جبر وشريف نعمان وحسن ومصطفى شافعي ومحمود الحكيم ومحمد ابوستيت وخالد سعد الدين وسيد كريم الا أن تأثرهم بالعمارة الأوروبية ترك بصمات غير محسوسة على العمارة المحلية بل أنها ابتعدت عن بيئتها المحلية ولم تحاول احداث أي تطوير للملامح التراثية والربط بين القديم والجديد (47).

ولعل من أبرز المعماريين العرب المهندس/حسن فتحي (48) الذي حاول البحث عن التراث في العمارة المصرية المعاصرة وامتد تأثيره إلى خارج حدود الوطن العربي وذلك باحياء أسلوب العمارة البيئية النابعة من التراب الوطني مع استعمال أساليب الانشاء التقليدية باستعمال القنوتات والقباب.

أما المعماري المصري عبد الواحد الوكيل قد اغترف واستلهم من المفردات التراثية التي أعاد صياغتها بأسلوب جديد يتوافق مع العصر الذي نعيش مؤكداً بذلك على الارتباط بالأرض والجذور ووحدة الوطن العربي.

ونلاحظ في أعمال عبد الحليم إبراهيم بالمجمع الثقافي بالحوض المرصود بالقاهرة تأثير العمارة التراثية ومكوناتها وعناصرها وملامحها ومبادئها بالوسط المحيط بموقع المشروع جامع ابن طولون - على فكره ووجدانه ليخرج هذه السيمفونية المعمارية المتميزة.

أما في العراق فقد عكست كثير من العنائر التي أقيمت في النصف الأول من القرن الحالي الملامح الكلاسيكية التي شاعت في العمارة الأوروبية آنذاك ونراها في مطار بغداد القديم والذي أقيم عام 1931 م وقصر الزهراء والذي يرجع إلى عام 1933 م، إلا أن ذلك لم يمنع من وجود بعض المباني التي استعملت فيها عناصر من العمارة العربية مع استعمال الطابوق كمادة من البيئة المحلية (49).

ومنذ منتصف القرن الحالي وهناك محاولات جادة لبعث الأصالة في العمارة العربية المعاصرة بالعراق ونراها على سبيل المثال في أعمال محمد مكيه ورفعة الجاد رجي وهشام منير وذلك في محاولة استعمال المفردات التراثية بأسلوب جديد مع مواد الانشاء الجديدة (50).

ولعل الأردن من إحدى الدول العربية القلائل التي حافظت بها العمارة المعاصرة على خصائصها المحلية والتي تظهر بشكل خاص في استعمال الحجر الجيري من البيئة المحلية. كما ظهرت محاولات جادة أيضا في تأصيل القيم المعمارية المرتبطة بالمضمون الاسلامي في أعمال المهندس راسم بدران سواء بالعمائر السكنية أو الدينية. (لوحة 49).

كما أنه بالمغرب العربي نجد محاولات جادة في كل من المملكة المغربية والجمهورية التونسية لوضع بعض الضوابط التي تحافظ على الهوية وتوظيف المفردات التراثية في لغة معمارية جديدة تربط بين الماضي والحاضر لتعبر عن أصالة شعبها العربي وتمسكه بجذوره والعناصر النابعة من تراثه الوطني.

\* أين نقف نحن الآن ؟ في الحقيقة أننا وبكل أسف ما زلنا في البداية وكلها محاولات فردية لم ننقل الاهتمام الكافي وانحصرت هذه الأفكار في عدد محدود من المعماريين. وللحقيقة فليس لنا منهاجا عربيا أو غربيا أو حتى محليا.

لقد فقدت العمارة والمدينة كل ارتباط بالتراث بأنماطه المتعددة واغترفت من السطحيات وتركزت الجوهر والمضمون فظهرت العمارة في هذا المظهر السيء وهذه الصورة البشعة (صورة 27، 28، 29، 30).

إن العمارة والمدينة فقد مقياسها الأدمي، وكأن الجسد هنا يطلب منا العون والحماية للحصول على تصاميم تتناسب مع مقاييسه وأصبحت العمارة ليست في خدمة وسلامة وراحة الانسان، كما كانت في السابق حيث كانت وليدة مواجهة مع البيئة المحيطة مرتبطة مع مواردها وعناصرها من حجر وأجر وخشب، أي من تربتها بصدق وإخلاص.

إن العمارة الحارة تمثل القلق الذي يغلف الانسان العربي الذي فقد علاقته مع بيئته وفقد انتمائه الوطني الحقيقي لتراثه وتمسكه بتراثه، ان الإدراك والحس النابع من قبل المرء نفسه هي ضرورة لجعله مسئولا عن استمراريته وكيونته في العالم ويربط بين الحياة والموت فيجعلها غير قابلة للانفصال، ومن هنا فان الأصالة هي مقابلة التحدي للحفاظ على البقاء الأبدى.

ان العمارة العربية تواجه تحديا ضخما مما يستدعي ضرورة وضع تصور وخطط تؤدي إلى الحفاظ على الأصالة العربية واستمرارية التطور المعماري والعمراني بطريقة تجمع بين القديم والجديد في اسلوب يتناسب مع العصر الذي نعيشه ويتوافق مع مواد وطرق الانشاء الجديدة باستعمال رشيد لمصالح المجتمع العربي المعاصر.



## الهوامش :

- 1 - فليب حتى : تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، الجزء الأول. ترجمة جورج حداد + عبد المنعم رافق (بيروت 1958) 9.
- 2 - المصدر السابق : 64-65.
- 3 - عمارة مصر في فترة ما قبل التاريخ :
- Badawy, A.: A History of Egyptian Architecture, vol. I (Cairo 1954) 13-27.  
: Architecture in Ancient Egypt and the Near East (MIT Press 1966) 10-15.  
: Ancient Egyptian Architectural Design. A Study of the Harmonic system (Uni. of California Press 1965).
- Giedion, S.: The Eternal Present II. The Beginning of Architecture (London 1964) 20-21.
- Woldering, I.: Ägypten. Die Kunst der Pharonen (Baden-Baden 1979). 13-21.
- 4 - العمارة العراقية في فترات ما قبل التاريخ :  
فرج بصمة جسن : كنوز المتحف العراقي (بغداد 1972 م)  
اندرية بارو : بلاد آشور. ترجمة عيسى سلمان وسليم التكريتي (بغداد 1980 م)  
اندرية بارو : سومر فنونها وحضارتها. ترجمة عيسى سلمان وسليم التكريتي (بغداد 1978 م)  
انطون مورنكات : الفن في العراق القديم. ترجمة عيسى سلمان وسليم التكريتي (بغداد 1975 م).
- Giedion, S.: The Eternal Present II. The Beginning of Architecture (London 1964) 230.
- 5 - العمارة السورية في فترات ما قبل التاريخ :
- Ministerium für Kultur, Syrien: Land des Baal. Syrien — Forum der Völker und Kulturen (Mainz 1982).
- فليب حتى : تاريخ سورية ولبنان وفلسطين. ترجمة جورج حداد + عبد المنعم رافق (بيروت 1958 م) 3-60.
- 6 - Badawi, A.: A History of Egyptian Architecture, vol. I (Cairo 1954) 45 Fig. 8,9.
- 7 - عن جامع عمرو بن العاص :
- Creswell, K.A.C.: Early Muslim Architecture, vol. II (Oxford 1940).
- 8 - عن عمارة العصر الطولوني :
- Creswell, K.A.C.: Early Muslim Architecture, vol. II (Oxford 1940).
- سيده اسماعيل كاشف + حسن أحمد محمود : مصر في عصر الطولونيين والأخشيديين (القاهرة 1960 م).
- 9 - عن عمارة العصر الفاطمي :  
حسن ابراهيم حسن : تاريخ الدولة الفاطمية (القاهرة 1964).
- جمال سرور : مصر في عصر الدولة الفاطمية (القاهرة 1960 م).
- Creswell, K.A.C.: Muslim Architecture of Egypt, vol. I (Oxford 1952).
- 10 - مجلة فكر وشن : القاهرة في عيدها الألفي - عدد خاص (ألمانيا 1969 م) 5.
- 11 - عن عمارة العصر الأيوبي :  
السيد الباز العريني : مصر في عصر الأيوبيين (القاهرة 1960 م).
- Creswell, K.A.C.: Muslim Architecture of Egypt, vol. II (Oxford 1959).
- 12 - صالح لمعي مصطفى : التراث المعماري الاسلامي في مصر (بيروت 1984 م) 16.
- 13 - صالح لمعي مصطفى : التراث المعماري الاسلامي في مصر (بيروت 1984 م) 17.
- 14 - Sarre, F.: Die Kunst des Alten Persien (Berlin 1922).
- Pope, A.: Persian Architecture (New York 1964).

- 15 - عن عمارة عصر المماليك البحرية :  
Creswell, K.A.C.: Muslim Architecture of Egypt, vol. II (Oxford 1959).  
حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جزءان (القاهرة 1946 م).  
علي إبراهيم حسن : تاريخ المماليك البحرية (القاهرة 1967 م) 3.
- 16 - عن عمارة عصر المماليك الجراكسة :  
Lamei, S. : Kloster und Mausoleum des Farag ibn Barquq in Kairo. Abhandlung des Deutschen Archäologischen Instituts, Abt. Kairo, Islamische Reihe II (Glückstadt 1968).  
: Moschee des Farag ibn Barquq in Kairo. Abhandlung des Deutschen Archäologischen Instituts, Abt. Kairo, Islamische Reihe III (Glückstadt 1972).  
: Madrasa, Hanqah und Mausoleum des Barquq in Kairo. Abhandlung des Deutschen Archäologischen Instituts, Abt. Kairo, Islamische Reihe IV (Glückstadt 1982).  
حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جزءان (القاهرة 1946 م).  
إبراهيم طرخان : مصر في عصر دولة المماليك الجراكسة (القاهرة 1960 م).  
17 - مجلة فكر وفن : القاهرة في عيدها الألفي - عدد خاص (ألمانيا 1969 م) 6.  
18 - عن عمارة العصر العثماني في مصر :  
حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية، جزءان (القاهرة 1946 م).  
19 - عن العمارة السكنية العربية :  
Reuther, O.: Das Wohnhaus in Bagdad und anderen Städten des Irak: Beiträge zur Bauwissenschaft, Heft 16 (Berlin 1910).  
Pauty, E. : Les palais et les maisons d'époque musulmane au Caire, MIFAO LXI (Le Caire 1932).  
Creswell : Early Muslim Architecture I (Oxford 1932); II (Oxford 1940). A Short account of Early Muslim Architecture 1/2 vol. (Oxford 1969)2.  
: Muslim Architecture of Egypt I (Oxford 1952); II (Oxford 1959).  
Singab, K.: Das Arabische Wohnhaus des 17. bis 19. Jahrhunderts in Syrien, unpubl. Diss. T.H. Aachen 1965.  
El-Dars, Z. + Said, Z.: Libyan court houses. Bull. of the Faculty of Engineering, vol. I (Libya 1972) 191-232.  
Lezine, A.: Trois palais d'époque Ottomane au Caire, MIFAO, XCIII (Le Caire 1972).  
Revault, J. + Maury, B.: Palais et maisons du Caire du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> Siècle, MIFAO, XCVI, Vol. I (Le Caire 1975); C, Vol. II (Le Caire 1977); CII, Vol. III (Le Caire 1979).
- 20 - عن العمارة العثمانية :  
Goodwin, G.: A History of Ottoman Architecture (London 1971).  
Wensick, A. + Mensing, J.: al-Mu'jam al-mufahras li- Alfaz al-Hadith al-Sharif, 7 vols. - 21 (Leiden 1936-69).  
22 - «لو يعلم الناس ما في النداء (الاذان) والصف الأول ثم لم يجدوا إلا أن يستهموا (يقترعوا) عليه لاستهموا» أخرجه مسلم (المصدر السابق، الجزء السادس / 398).  
23 - أخرجه الترمذي (المصدر السابق - الجزء الأول / 108).  
24 - أخرجه الدارمي والترمذي (المصدر السابق، الجزء الثاني / 461).  
25 - أخرجه البخاري وأحمد بن حنبل (المصدر السابق، الجزء الأول / 237).  
26 - أخرجه أحمد بن حنبل (المصدر السابق، الجزء الأول / 237).

- 27 - أخرجه البخاري (المصدر السابق، الجزء الأول / 222).
- 28 - أخرجه الترمذي والدارمي (المصدر السابق، الجزء الثاني / 96).
- 29 - اشارت الوثائق المملوكية إلى معقد قبطي، معقد تركي ومعقد قمري.  
أحمد المصري : العماير في وثائق الغورى الجديدة بوزارة الأوقاف - رسالة غير منشورة - كلية الآداب  
- جامعة أسيوط (1982 م).
- 30 - كلمة من مقطعين بمعنى مجلس العامة :
- Dozy, R.: Supplément aux Dictionnaires Arabe I (Paris 1927) 2 142.
- Lane, E.W.: Arabic-English Lexicon I (New York 1955) 2 275, 298.
- 31 - أخرجه مسلم وابن حنبل وابن ماجه (المصدر رقم 21، الجزء الأول / 373).
- 32 - محمد قطب : منهج الفن الاسلامي (بيروت، دار الشروق، 1981 م) 90، 118، 146.
- 33 - عن التحليل الهندسي لأسس التصميم :
- Bourgoin, J.: Arabic Geometrical Pattern & Design (New York 1973).
- Critchlow, K.: Order in Space (London 1969).
- : Islamic Patterns (London 1976).
- El-Said + Parman, A.: Geometric Concepts in Islamic Art (London 1976).
- Wilson, E.: Islamic Design (London 1989).
- 34 - علي مبارك : الخطط التوفيقية، الجزء الأول (1969 م) 2 214 - 16.
- 35 - صالح لمعي مصطفى : نظرة على العمارة الأوربية (بيروت 1983 م) 2 179.
- 36 - فليب حتي : تاريخ سورية ولبنان وفلسطين، الجزء الثاني، ترجمة كمال اليازجي (بيروت 1982 م)  
357.
- Burckhard, T.: Art of Islam. Language and Meaning. World of Islam Festival Publ. - 37  
Company Ltd. (London 1976) 86, 91.
- Op. cit. : 93. - 38
- Op. cit. : 97. - 39
- Op. cit. : 137. - 40
- Op. cit. : 157-9. - 41
- Op. cit. : 159. - 42
- Op. cit. : 191. - 43
- Grube, E. : What is Islamic Architecture ? Architecture of the Islamic World. Its - 44  
History and social Meaning (London 1978) 10-14.
- 45 - عبد الباقي ابراهيم + حازم ابراهيم : المنظور التاريخي للعمارة في المشرق العربي (القاهرة 1987 م)  
26.
- 46 - عبد الباقي ابراهيم + حازم ابراهيم : المنظور التاريخي للعمارة في المشرق العربي (القاهرة 1987 م)  
42.
- 47 - المصدر السابق : 45.
- Richards, J. + Sarageldin, I. + Rastorfer, D.: Hassan Fathy (London 1985). - 48
- Steele, J. : Hassan Fathy (London 1988).
- 49 - عبد الباقي ابراهيم + حازم ابراهيم : المنظور التاريخي للعمارة في المشرق العربي (القاهرة 1987 م)  
75.
- 50 - المصدر السابق : 76 - 81.